

## **CE QUE NOUS APPREND L'ANTHROPOLOGIE**

**Entretien avec Zineb Majdouli  
Institut du monde arabe – 5 juin 2012**

**Enregistré par Jacques Willemont**



**Transcription des textes**

**Français**

**Production : ESPACES**

Time code	Français
00.10.24	<b>Le rite de possession gnawi est-il encore d'actualité.</b>
	<p>Je commencerai par parler du projet comme une trajectoire. J'ai étudié les Gnawa sous l'angle des trajectoires, et j'ai souvent fait le parallèle entre ma trajectoire et la leur. L'idée est venue quand j'ai commencé ma thèse... c'est un de mes premiers grands terrains... enfin mon premier terrain véritablement...</p> <p>En effet, je ne suis pas anthropologue. Je viens des sciences de la communication, de l'information et de la communication, et d'une sous discipline qui s'appelle « anthropologie de la communication ». C'est une perspective, un point de vue, sur les sciences de la communication, la communication comme communication ordinaire, comme communication et culture, comme interaction, etc.</p>
00.33.21	<p>Au départ je comptais travailler sur la manière dont le rite de possession gnawi était encore d'actualité de nos jours. C'était une question très naïve de ma part - enfin maintenant je la considère très naïve – puisque je voulais savoir qu'est-ce qui faisait que dans des conditions plus ou moins modernes, on puisse encore pratiquer des rites de possession. J'étais très loin de savoir ce qu'était ce rite de possession. Dans le cadre d'un cours avec Yves Winkin, mon directeur de thèse - enfin mon ex directeur de thèse - vu un film qui s'appelle <i>Dance and Trance in Bali</i> de Margaret Mead et Gregory Bateson. Alors que nous regardions ce film ensemble, on s'est rendu compte que, effectivement, les gestes dansés ressemblaient de près aux gestes de transe tels que je les avais vu moi-même chez les Gnawa. C'est comme cela que l'idée de thèse est née.</p>
01.39.21	<b>Difficulté d'entrer en contact avec les Gnawa</b>
	<p>J'arrive donc au Maroc avec l'idée de travailler sur le rite de possession en tant que tel, comme une « communication ordinaire », c'est-à-dire comme une interaction : le rituel comme interaction sous l'angle de vue des sciences de la communication. Je découvre très vite, en arrivant à Casablanca, qu'il m'était très difficile d'entrer en contact avec les membres de la confrérie. Comme je ne connaissais pas grand monde, c'était difficile d'accéder, comme ça, d'emblée, au terrain. L'idée qui m'a paru évidente à ce moment-là, c'est que je devais aller au festival d'Essaouira qui venait de commencer. C'était sa deuxième édition, je crois... Je me suis dit : « Je vais aller à Essaouira et peut-être que là je vais rencontrer des musiciens qui pourront m'introduire dans le milieu des <i>moqaddema</i>, des voyantes thérapeutes, etc., pour pouvoir assister au rite de possession ».</p> <p>Mais en fait, lorsque j'arrive au festival d'Essaouira, je ne pouvais plus - et ça c'est justement l'une des données constitutives de la démarche ethnographique - je ne pouvais plus ignorer le fait que, accéder au musiciens gnawi, accéder au monde des Gnawa, accéder au rituel de possession gnawi, accéder à cet univers s'effectue par le biais d'un festival international labélisé « musique du monde », c'est une donnée constituante. C'est une catégorie qui doit être prise en compte dans l'analyse.</p>
03.24.19	<p>C'est comme ça, finalement, que mon sujet se transforme, que mon objet se transforme, et je vais travailler par la suite sur les trajectoires de ces musiciens, que ce soit au Maroc ou en France, à travers la médiation. Venant des sciences de la communication, je m'intéressais aux problématiques de la médiation justement, au travail de médiation festivalière, de médiation du label « musique du monde ». J'ai donc investi le festival comme un terrain d'enquête, un terrain d'observation participante, un terrain d'entretiens, un terrain où j'observe aussi bien la foule que les musiciens, un terrain où j'étudie en même temps, puisque dans la démarche ethnographique, on est toujours dans une démarche réflexive, du fait de ma position sur le terrain en tant que marocaine, d'indigène, et la possibilité d'investir ou non certains espaces.</p>
04.40.18	<b>L'anthropologie indigène / le genre</b>
	<p>Pour revenir à cette question d'anthropologie indigène, ce que l'on appelle aux Etats-Unis « l'anthropologie indigène », celle des chercheurs en sciences sociales qui vont investir des terrains qui leurs sont familiers, mais qui ont été traditionnellement ethnographiés ou travaillés, observés par des occidentaux pendant très longtemps.</p> <p>Évidemment la question de la langue est un énorme avantage, mais la question du genre n'en est pas un, n'est pas du tout un avantage pour mon cas. Entrer dans le milieu des musiciens gnawi qui est un milieu strictement masculin est très problématique. En fait je n'ai d'ailleurs réussi à entrer en contact avec les musiciens que par le biais d'un photographe reporter qui travaillait à l'époque sur la question et que j'ai rencontré dans mon hôtel à Essaouira et qui m'a dit « J'ai rencontré des Gnawa, ce que tu fais m'intéresse, viens avec moi, je t'introduis chez les musiciens. » C'est lui qui m'a introduit, et c'est comme ça que je réussis finalement à me lier d'amitié avec ces musiciens et à pouvoir être invitée chez eux.</p>
06.09.17	<p>L'intérêt est de pouvoir, dans cette démarche ethnographique, exploiter les espaces qui nous sont accessibles. Je ne me voyais par exemple passer certaines limites, ou bouleverser certaines règles sociales. L'intérêt c'était de pouvoir trouver là, dans ces espaces-là, où j'étais admise, la possibilité d'étudier les choses à l'envers, d'une autre façon. Au final, c'était très intéressant pour moi, puisqu'une partie de mon travail consistait à observer le rite de possession en tant que tel, d'entrer par la porte des femmes. D'observer par exemple les séances d'évaluation qui ont lieu le lendemain des rites de possession, de celles qui font et défont les carrières des musiciens. Cela aurait été très difficile pour un</p>

	observateur masculin. Parce que les voyantes thérapeutes ou les participantes qui se réunissent pour cuisiner ou pour faire le ménage, reconstruisent à ce moment-là les trajectoires à leur manière.
07.39.12	Donc, pour aller vite, c'est dans cette perspective que j'introduis mon anthropologie indigène, c'est-à-dire que je ne pense pas qu'une anthropologie indigène soit plus légitime qu'une autre. Je pense que tout est observable et que tout est descriptible quelles que soient l'origine et la nationalité de l'observateur. Mais par contre il y a des espaces qui seront disponibles ou non en fonction des individus, et ça c'est la particularité de l'anthropologie, c'est la particularité du hasard, enfin je veux dire qu'il y a une dimension très liée à la rencontre, aux rencontres, à la manière dont on arrive sur le terrain, aux événements qui se produisent, etc., donc il y a quand même quelque chose qui ne peut pas être programmé d'avance, et qui institue profondément cette idée de subjectivité du travail ethnographique et du travail scientifique en général, mais, particulièrement en ethnographie, c'est profondément vrai. Mais, en tout cas, c'est cette idée d'espace exploitable, d'espace accessible, dont il faut pouvoir tirer parti d'une façon ou d'une autre.
08.58.11	<b>Passages</b>
	L'entrée que j'ai choisie pour travailler sur les festivals comme médiations, et de travailler sur ces musiciens mobiles qui vont parcourir le monde entier pour jouer dans des contextes extrêmement différents consiste à travailler sur cette question du passage ! En fait, c'est qu'est-ce que c'est que « passer » d'un endroit à l'autre. Qu'est-ce que c'est que le passage ? Il a fallu que je réfléchisse très sérieusement à l'idée du passage. Parce que le problème du passage, c'est qu'il implique le passage d'un statut à l'autre, d'une évolution, d'une détérioration, de quelque chose qui passe d'un endroit à l'autre et généralement, en sous-entendant une courbe ascendante. On va de l'un vers l'autre. Ou en tout cas si ce n'est une courbe ascendante, une flèche. Tel que je l'imagine, quelque chose qui fait « point 1 », et puis « flèche », « point 2 ». Et donc l'idée de travailler sur le passage d'un rituel religieux, issu d'une confrérie religieuse populaire, et de travailler sur la musique, issue de ce rite de possession qui est retraduite sur scène, qui est retraduite dans les festivals par les musiciens eux-mêmes.
10.41.08	Il me fallait un fil conducteur, il me fallait quelque chose qui me permette d'annuler l'effet linéaire ou « l'effet flèche » du passage. Quelque chose qui permette, d'ailleurs c'est ce que j'ai appelé dans ma thèse... nous n'allons pas du rituel vers la scène, mais j'ai pensé ce passage-là comme une « coordination » du rituel ET de la scène. Et non pas comme une opposition, en gros. C'est-à-dire qu'en fait la question du passage crée deux ensembles distincts et donc du coup j'ai exclu l'idée du passage parce que dans le sens commun comme dans de nombreux travaux scientifiques on se retrouve souvent dans cette perspective où effectivement on a l'impression que dès qu'une musique dite « traditionnelle » a accès à la scène ou est médiatisée par le disque ou par les voix modernes de la production culturelle est forcément en état de déperdition, en état de détérioration, en état de perte. Et en fait l'idée ce n'était pas de nier ça, mais c'était simplement de pouvoir suspendre théoriquement, parce que je l'ai observé évidemment sur le terrain – parce que c'est le terrain qui m'a apporté cette conviction – de suspendre théoriquement l'idée que nous passions forcément d'un rituel vers une version scénique moins élaborée, moins intéressante, moins... et plutôt quelque chose qui fait perdre aux musiciens l'apport traditionnel, etc. Donc en fait de suspendre théoriquement l'idée classique du passage de la tradition à la modernité.
12.40.02	<b>« J'ai démocratisé le rapport entre le rituel et la scène »</b>
	Je dis bien « théoriquement » et j'insiste sur cette idée-là, parce qu'après sur le terrain il y a d'autres choses qui se révèlent. Et donc pour pouvoir faire ça, pour pouvoir faire cette espèce de « torsion théorique », il a fallu que je puisse considérer et le rite de possession, et la scène, comme des situations de communication. C'est-à-dire les considérer comme des interactions ordinaires qui se déroulent dans un contexte particulier : il y a des participants, il y a un cadre, il y a un jeu de... une interaction, il y a un échange... il y a une communication. Qu'elle soit rituelle et cérémonielle, dans un contexte cérémoniel, ou qu'elle soit dans le cadre d'un concert public à Paris. Et donc en fait, je plaisante un petit peu, mais à titre anecdotique, j'ai <i>démocratisé</i> le rapport entre le rituel et la scène. En fait je les ai mis à peu près, en les considérant, en faisant ce décentrement théorique, de pouvoir les considérer comme deux situations de communication qui ont des spécificités, des caractéristiques particulières, mais qui ne sont pas opposables, du coup. Et en plus non seulement elles ne sont pas opposables, mais elles communiquent entre elles. Et ça c'est ce que j'ai observé sur le terrain mais peut-être que je parlerai de ça plus tard. Et donc pour pouvoir considérer ces deux moments comme des interactions, c'est profondément ma rencontre avec Erwin Goffman qui est un auteur juif canadien qui fait partie de l'école de Palo Alto qui a travaillé très longtemps sur l'interaction ordinaire.
14.36.03	<b>Erwin Goffman</b>
	Il n'a pas forcément travaillé sur des événements – enfin si il a quand même un peu travaillé sur le théâtre – mais ce n'était pas forcément des cérémonies rituelles ou des événements tel qu'un concert public, ce n'est pas les rapports avec <i>l'objet de recherche</i> que je recherchais avec lui mais plus sa microsociologie, c'est-à-dire son approche microsociale, la manière dont il a décortiqué ou approché l'interaction ordinaire en observant les moindres détails de l'interaction ordinaire qui sont de l'ordre de la gestualité, de la proxémie, de la kinésie, des modalités de l'interaction ordinaire. Et donc j'ai pris tout cet apport théorique là pour pouvoir en fait observer ces deux situations sociales sans les hiérarchiser, sans donner à l'une un statut et à l'autre un autre statut.

15.44.14	La 2 <sup>e</sup> chose qu'Erwin Goffman me permet aussi c'est de penser aussi qu'il est possible à partir de là d'observer non seulement le rite de possession au Maroc, d'observer le festival d'Essaouira, mais aussi d'observer les concerts à Paris ou ailleurs, dans le monde, les événements musicaux, les festivals musicaux, partout, qui ont lieu en France, qui sont labellisés « musiques du monde » - c'est toujours le fil conducteur – à nouveau comme des situations sociales. Donc du coup d'envisager une approche multi située avec un dénominateur commun : ce sont des situations de communication où il y a un « engagement ». C'est une notion goffmanienne, c'est ce qu'il appelle la manière dont vous me regardez à cet instant précis, c'est une forme d'engagement dans notre interaction. La manière dont vous acquiescez à ce que je dis est une forme de « considération » - et je mets des guillemets, c'est vraiment des notions goffmanienne – à ce que je suis en train de vous dire. Donc c'est vraiment une observation microscopique de l'interaction ordinaire.
17.18.13	<b>La déperdition de la musique gnawi.</b>
	Et donc cette méthodologie en fait m'a permis justement d'entrer en contact avec les musiciens et d'observer donc de manière déterritorialisée le rite de possession au Maroc, les festivals au Maroc, les festivals en France, il manquait encore et c'est encore un terrain en investigation aujourd'hui, les rites de possession en France. Je crois que c'est le dernier volet que je dois réinvestir aujourd'hui pour pouvoir boucler la boucle, parce qu'il y a aussi une réactualisation des rites de possession Gnawa en France. Et de pouvoir à partir de là, donc, m'empêcher en fait théoriquement de tomber dans l'idée, à partir du moment où je démocratise toutes ces situations de communication, de tomber dans le piège de la déperdition. C'est parce que la question de l'authenticité se pose forcément lorsqu'on travaille sur la transformation du statut d'une musique traditionnelle. Et ce que j'ai découvert au fur et à mesure, c'est que, la notion de rituel, elle a été étudiée en long, en large, et en travers par anthropologues et par de nombreux chercheurs, et qu'aujourd'hui la notion de rituel n'est plus liée intrinsèquement à sa définition religieuse. On sait très bien maintenant qu'on peut parler du 14 juillet comme un rituel, que les rituels séculiers, il suffit qu'il y ait des dispositifs socio techniques humains qui sont mis en place de manière, comment dire, de manière régulière et très ritualisée justement donc avec des étapes, un peu comme une cérémonie de mariage, etc., des étapes, des caractéristiques spécifiques qui font que le rituel ne peut réussir que lorsque ces conditions-là sont réunies. Donc ça c'est ce qu'on entend par rituel dans le monde contemporain, dans le monde occidental.
19.26.21	<b>Tautologie.</b>
	Mais ce qui est bizarre, c'est que lorsque nous sommes au Maroc, et c'est là où l'anthropologie indigène intervient un tout petit peu là-dedans, lorsqu'on se retrouve au Maroc et qu'on observe un rituel vivant dans un univers où le religieux est encore une dimension prégnante du quotidien, encore une dimension très importante du quotidien, on a l'impression que la notion de rituel en tant que telle revient insidieusement à sa caractéristique religieuse, elle revient à sa définition durkheimienne en fait qui est aujourd'hui largement dépassée en occident. Mais parce que le rituel en occident a été <i>re-think</i> , c'est-à-dire re-réfléchi, repensé, parce qu'il y a un retrait du religieux, lorsqu'on est dans une situation sociale où le religieux n'est pas en retrait, on se retrouve à nouveau dans une définition du rituel qui est largement ancrée dans le sacré. Et donc pour pouvoir aussi réfléchir à la notion de rituel dans le cadre de ce travail, il fallait que je puisse là aussi le débarrasser de son apport « passésant » ou de cette caractéristique forcément liée au religieux. Donc j'ai considéré à nouveau là aussi le rite de possession des Gnawa du Maroc, évidemment avec une dimension religieuse indéniable, elle n'est absolument pas remise en question, mais dans son rapport avec la scène, dans son rapport avec la <i>traduction</i> dans d'autres contextes, la dimension religieuse du rituel n'est qu'une partie de l'affaire, n'est qu'une question parmi d'autres qui sera posée, et c'est exactement ça que me permet Goffman, c'est exactement ça que me permet le faire de considérer la situation rituelle comme une situation de communication.

FIN entretien : 21.28.11

Générique à 21.30.01